



V.3, N.1, 2019

A CONSERVAÇÃO-RESTAURAÇÃO DOS BENS MÓVEIS E INTEGRADOS EM SÃO PAULO

THE CONSERVATION-RESTORATION OF MOVABLE AND INTEGRATING PROPERTIES IN SÃO PAULO

Isabel Cristina Nóbrega¹

RESUMO

Este artigo discute a história da conservação-restauração dos chamados bens móveis e integrados – pinturas, esculturas, livros, manuscritos e outros objetos de ordem artística ou arqueológica – em São Paulo. Menciona passagens da vida e da obra de conservadores-restauradores que, direta ou indiretamente, contribuíram para a formação de setores responsáveis pela conservação e restauração do patrimônio paulista, tais como o DPH e o CONDEPHAAT. Além dos profissionais Carlos Régis Leme Gonçalves, Augusto Froehlich, Júlio Eduardo Correia Dias de Moraes e Américo Montanez, contribui o arquiteto José Saia, funcionário do IPHAN, abordando questões relacionadas à atuação dos órgãos voltados à preservação do patrimônio histórico e artístico público.

PALAVRAS-CHAVE: Histórico. Conservação-restauração. Bens móveis e integrados. São Paulo.

ABSTRACT

This article is about the history of conservation-restoration of movable and integrating properties – paintings, sculptures, books, manuscripts and other artistic and archaeological objects – in São Paulo. It mentions facts about the life and works of the conservators-restorers who, directly or indirectly, contributed to the formation of the sectors responsible for the conservation and restoration of São Paulo wealth, such as DPH and CONDEPHAAT. Besides the professionals Carlos Régis Leme Gonçalves, Augusto Froehlich, Júlio Eduardo Correia Dias de Moraes and Américo Montanez, the architect José Saia, employee at IPHAN, has also contributed by approaching issues related to the actuation of organs destined to the preservation of public history and artistic sites.

KEYWORDS: History. Preservation-restoration. Movable and integrating properties. São Paulo.

¹ Doutora em "Estruturas Urbanas Ambientais" pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUSP.



Como em outros Estados brasileiros, São Paulo teve seus primeiros passos na área da conservação-restauração dos bens móveis e integrados com muitos percalços. A constante falta de verbas impedia a efetivação dos projetos de restauração.

José Saia, arquiteto do IPHAN, explica que desde 1937, quando a atual 9ª Superintendência Regional do IPHAN passa a funcionar em São Paulo, até 1968 as restaurações dos chamados bens móveis e integrados eram realizadas por equipes formadas pelo próprio "Patrimônio". No período de 1969 a 1980 as restaurações passam a ser executadas por empresas particulares. Entre 1981 a 1989, com o funcionamento da Fundação Nacional Pró-Memória, ela passa a ser um braço operacional do "Patrimônio", funcionando coligada a ele. A Fundação, além de obter recursos financeiros, contratava as equipes de restauração. Já a partir de 1990, o "Patrimônio" passa novamente a contratar empresas especializadas para a execução das restaurações.

Saia explica ainda que o acervo do Estado de São Paulo, comparado a outras regiões do país como Minas Gerais, Bahia e Pernambuco, era relativamente pequeno, e as diversas coleções pertencentes a particulares recebiam tratamentos, já que esses proprietários possuíam condições para tal; os museus tinham suas próprias equipes de restauração.

Explica que na primeira fase do SPHAN tudo era inédito e que o órgão não tinha experiência alguma em restauração dos bens móveis e integrados, e até mesmo dos imóveis; os arquitetos que viriam trabalhar nessa área estavam ainda em formação.

Saia informa que por volta de 1939 a 1947, artistas como Francisco Rebolo Gonsales foram chamados para solucionar problemas de restauração nas igrejas paulistas, como a de São Miguel e a do Embu.

O arquiteto relembra um caso ocorrido na igreja do Embu, onde a pintura de uma figura em um pequeno sacrário, no decorrer das prospecções, apresentou três mãos, onde deveria apresentar somente uma. Em função da falta de experiência, não sabiam qual procedimento tomar: se removiam duas das mãos, ou se documentavam o que fora encontrado.

Nesse período, na tentativa de superar a deficiência de conhecimentos na área, Edson Motta, chefe geral do Setor de Recuperação do "IPHAN" foi requisitado para execução de tratamentos emergenciais.

Saia explica ainda que além desses salvamentos

poucas foram as igrejas que tiveram suas obras de arte restauradas, exceto a capela do Sítio Santo Antônio. Observa também que possivelmente haja muitas pinturas de boa qualidade por baixo das tantas repinturas que as igrejas paulistas apresentam. A esse respeito comenta:

*O que acaba acontecendo, paradoxalmente, é que a repintura funciona como uma película de proteção. Eu acho que em São Paulo o dano maior mesmo foi cometido por comerciantes de obras de arte que mascaram a obra.*²

Menciona que há casos de adaptação da cabeça de imagem com o corpo de outra imagem. Relembra também o caso de um *marchand* que adquiriu um retábulo e vendeu suas partes para decoradores.

*O grande dano com relação ao acervo dos chamados bens móveis e integrados é esse dano voltado para intervenções que tinham interesses meramente comerciais.*³

José Saia explica que a Ordem Terceira do Carmo, de Mogi das Cruzes, a Igreja do Carmo de Itu e a Igreja da Candelária de Itu, bens que possuem retábulos policromados, ou não receberam intervenção ou foi ela muito pouca além da emergencial. *"Esses bens estão restaurados em suas estruturas arquitetônicas, mas seus elementos artísticos não"*.⁴

Como nunca houve uma equipe de restauração no "IPHAN" de São Paulo seria necessário trazer uma de Minas Gerais ou do Rio de Janeiro e, como encarecia demasiadamente, pois os trabalhos são de longa duração, limitaram-se às intervenções emergenciais executadas por Edson Motta.

Com a instituição da Fundação Pró-Memória e com as leis de incentivo, Saia comenta que *"conseguiram circunavegar a limitação orçamentária"*, apesar de que as restaurações dos bens móveis e integrados ainda permaneciam em caráter emergencial. Comenta:

Acho que o bem que recebeu uma restauração mais extensa naquilo que se refere a sua policromia ou

2 Entrevista concedida em 30.7.2001.

3 Ibidem.

4 Ibidem.



seu retábulo foi o Sítio de Santo Antônio. E teve duas restaurações: uma na década de 1960, em que a equipe do Edson Motta veio e fez uma primeira restauração. Esse trabalho não teve a presença constante do Edson, acho que ele esteve três vezes, uma no início, outra na fase intermediária, e outra no final do trabalho, e que se restauraram as pinturas do forro e a douração do retábulo. Depois esse trabalho foi inteiramente refeito no início da década de 1990 por um restaurador daqui de São Paulo, Júlio Moraes.

É uma arquitetura importante porque é das decorações que o Lúcio Costa considera uma das primeiras manifestações de arte brasileira, quer dizer, com uma interpretação, com uma personalidade já brasileira daqueles cânones, daqueles padrões europeus que se repetiam. Antes disso eles consideravam que tinha arte portuguesa executada no Brasil, com a visão portuguesa de conceber e criar.⁵

O arquiteto explica que “o caso do Embu” ainda está por ser resolvido. Lá, houve algumas intervenções emergenciais executadas por Carlos Régis Leme Gonçalves, como a fixação da pintura da sacristia. Comenta que o forro da capela-mor está intocado e que os retábulos estão por merecer atenção. A Ordem Terceira do Carmo, de Mogi das Cruzes, que possui pinturas do Frei Jesuíno, também necessitam restauração; a estrutura do prédio recebeu tratamento, o que não aconteceu com a sua pintura.

Explica que na Igreja do Carmo de Itu as pinturas do Frei Jesuíno estão cobertas por várias camadas de repinturas. A Igreja do Carmo de São Paulo, apesar de seu tombamento ser relativamente recente, também não foi restaurada. Observa que a restauração da Matriz de Itanhaém, que iniciou há alguns anos, não foi finalizada.

São Paulo não tem uma boa experiência, vamos dizer assim, no âmbito de restaurações extensivas. Só agora começam a aparecer algumas obras como o Castelinho, como umas restaurações já no bojo dessas leis de incentivo... atraindo profissionais mais experientes de outros Estados.⁶

Explica que a restauração das pinturas mais importantes está relacionada aos órgãos de preservação, portanto são bancadas pelo poder público, seja federal, estadual ou municipal. E, como o poder público não vem ultimamente investindo muito, exceto nesses grandes projetos pirotécnicos tipo Catedral da Sé, coisa que consome uma fortuna de dinheiro, enquanto Embu está quase que literalmente desaparecendo, enquanto você tem sala São Paulo Dops Luz, milhões, milhões... São Miguel está se desmilinguindo.⁷

Relembra o caso da capela do Sítio do Mandu, doação de Luis de Mello para o IPHAN. Inicialmente foi feita uma intervenção emergencial, mas por falta de recursos está paralisada. Anos atrás, quando o IPHAN possuía uma verba para restaurações, José Saia preparou a licitação para a restauração da capela, pouco tempo depois veio uma determinação para cortar 50% da verba. Saia refez a documentação, logo em seguida chegou uma outra determinação, novamente teve que refazer a documentação, para logo em seguida vir a terceira determinação de corte de verba, ficando a zero. José Saia recebeu somente o recurso para escoramento do prédio. “Então essa é a situação basicamente dos órgãos de restauração.”⁸

Outra questão que Saia afirma ser bastante séria é a referente a formação de pessoal na restauração de bens móveis e integrados. “Hoje a gente só tem o CECOR que é um curso de pós-graduação”,⁹ lamenta.

Como mencionou José Saia, no início do funcionamento o IPHAN não contava com restauradores no quadro de funcionários. No entanto, Carlos Régis Leme Gonçalves participou de alguns trabalhos de restauração. A trajetória desse restaurador mostra em que condições a conservação-restauração de bens móveis e integrados em São Paulo se deu.

No início da década de 1970, Carlos Régis Leme Gonçalves e sua esposa Maria Cristina da Silva seguem para a Europa, com o intuito de conhecer o continente. Em Paris, trabalham em casas de família, cuidando de crianças, fazendo serviços de limpeza e em um desses trabalhos conhecem o diretor e restaurador-chefe do Museu do Homem, Michel Bourbon, pessoa que exerceu parte significativa na introdução de Régis no universo da restauração. Bourbon e Régis trabalham, na

5 Entrevista concedida em 30.7.2001.

6 Entrevista concedida em 30.7.2001.

7 Ibidem.

8 Entrevista concedida em 30.7.2001.

9 Ibidem.



época, no salvamento das paredes do ateliê de Alberto Giacometti, artista plástico morto na década de 1960.

Ainda no ano de 1972, Bourbon ganha o Prêmio de Roma, concedido pela primeira vez a um restaurador; ele foi congratulado pelo seu trabalho no Museu do Homem. Esse prêmio o levaria à Academia da França, na Vila Medici, em Roma. Lá, abraça um grande projeto, a reconstrução do jardim da Vila Medici, e assim solicita que Régis o auxilie.

Empolgado com seu trabalho, Régis contata Luís Saia, diretor do 'Patrimônio' em São Paulo, que o aconselha a retornar ao país e pleitear uma bolsa de estudos. Régis retorna e Saia o convence de que a bolsa não seria oportuna, pois havia muito o que fazer no Brasil.

Com o entusiasmo e a abrangência de objetivos de Saia, Régis não perde o entusiasmo e parte para novas conquistas. Assim, em 1974, segue para o Rio de Janeiro, onde se aperfeiçoara em restauração de pinturas de cavalete com Edson Motta, no laboratório do 'Patrimônio'. Enquanto isso, sua esposa, Cristina, desenvolve também no 'Patrimônio' o primeiro levantamento dos bens tombados no Brasil, que servira mais tarde de material para o primeiro curso "Restauração e Conservação de Obras de Arte", oferecido na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

No ano seguinte, 1975, retornam a São Paulo, e pouco tempo depois Saia falece, o que leva muitos integrantes do 'IPHAN' em São Paulo a se afastarem de seus cargos. Nessa época, o 'Patrimônio' contava com somente três funcionários contratados, o restante do pessoal tinha sua participação em cada projeto realizado.

Em entrevista à autora deste artigo, no dia 11 de março de 2001, Maria Cristina da Silva Leme relembra:

Com a morte do Saia todos ficaram meio perdidos e muita gente saiu do 'Patrimônio'. Até essa época às vezes os 'funcionários' não recebiam o pagamento, mas estavam todos envolvidos com o trabalho e, com a morte do Saia, ficou desestimulante.

Convidado por Ulpiano Bezerra de Meneses, diretor do MAE/USP – Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Régis monta o laboratório de restauração no próprio museu. Com a saída de Ulpiano da direção do MAE, Régis também se afasta.

Depois dos dois anos em que o laboratório per-

maneceu fechado, Augusto Froehlich, restaurador com formação na Itália e ex-aluno da Escola Politécnica da USP, é convidado para assumir a chefia, no que se desempenhou muito bem. No entanto, desmotivado pelas condições em trabalho demite-se para trabalhar como autônomo. Mais tarde, sai definitivamente da área de restauração para dedicar-se à informática.

Por volta de 1978, Régis cria o CEPECOM – Centro de Pesquisa em Conservação. O grupo era formado por mais cinco pessoas: Mariana Vanzolini, Augusto Froehlich, Nivaldo Aguiar, Cláudio Nunes e José de Anchieta Cardoso. A preocupação inicial do Centro voltava-se exclusivamente para a restauração, o que não aconteceu no decorrer dos três anos aproximadamente em que funcionou. Como havia espaço físico na casa alugada na rua Medeiros de Albuquerque, 43, Vila Madalena, os componentes do grupo recebiam alguns colegas com outros projetos de trabalho, como os de meio ambiente e espeleologia.

Além de seu interesse em restaurar, Régis preocupava-se também com a formação de pessoal na área. Mariana Vanzolini, sua auxiliar no MAE e sócia no CEPECOM, hoje restauradora no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP, afirma muito ter aprendido com ele. Outras pessoas se iniciavam também na atividade de restauração, procurando-o diretamente em sua própria casa.

Régis tenta ainda montar uma espécie de 'ABRACOR', a qual batizou de "Sociedade de Conservação e Restauração". O próprio restaurador escrevia e enviava os boletins aos associados de todo o Brasil; Ulpiano Bezerra de Meneses era um desses associados. Contudo, quando a ABRACOR passa a ser efetivada, a Sociedade de Conservação e Restauração deixa de existir, pois a Associação Brasileira de Conservadores e Restauradores desempenhava muito bem o papel. Mesmo assim, Régis ainda promoveu muitas reuniões sobre conservação-restauração em São Paulo, além de participar ativamente das atividades da ABRACOR.

O restaurador teve também seu próprio ateliê, o "Museus e Monumentos", onde pôde restaurar obras tanto de órgãos públicos como de particulares. Para órgãos públicos, entre tantos trabalhos, restaurou o piso em mosaico do Palácio dos Campos Elíseos e, para particular, uma das maiores coleções do país, a de arte pré-colombiana de Oscar Landman.

Na década de 1980, Régis retoma os trabalhos



no 'Patrimônio', dessa vez como funcionário contratado. Logo após, segue para o Canadá e Estados Unidos, em uma viagem de três meses, realizando cursos referentes a museus. Trouxe material, fez intercâmbios, no entanto não conseguiu oportunidades para dar prosseguimento a seus projetos.

Régis chefia também a restauração do Convento do Carmo em Alcântara, no Maranhão, o que o leva a ser condecorado com a Ordem Mérito das Forças Armadas, em Brasília no ano de 1986, pelos relevantes serviços prestados.

No entanto, pouco a pouco os bons acontecimentos na área vão cessando, e Régis passa somente a prestar consultoria no Museu Lasar Segall. Nesse ínterim, o restaurador com formação em Ciências Sociais pela USP procura canalizar suas potencialidades em outra área: inicia o curso de mestrado em cinema pela ECA – Escola de Comunicação e Artes da USP, provavelmente por estar desapontado com a área de conservação-restauração.

Carlos Régis Leme Gonçalves, nascido a 30 de março de 1950, falece prematuramente, no dia 6 de setembro de 1991, após longa enfermidade.

Além do IPHAN, que vinha funcionando desde 1937, com a criação da Secretaria Municipal de Cultura, em 1975, é criado também o DPH – Departamento do Patrimônio Histórico, ambos com base no antigo Departamento de Cultura. Proveniente do trabalho de Paulo Duarte, Mário de Andrade, Sergio Milliet e de outros intelectuais preocupados com o assunto, o Departamento de Cultura teve em 1935, como seu primeiro diretor, Mário de Andrade. Duas foram as vinculações do Departamento de Cultura a outras secretarias: em 1945, à Secretaria de Cultura e Higiene e, em 1947, à Secretaria de Educação e Cultura.

O objetivo primeiro do DPH era o de preservar e divulgar os documentos referentes à memória da cidade de São Paulo. Com o passar do tempo sua competência foi ampliada, tornando-se então responsável pela elaboração e implementação de políticas de preservação e valorização dos conjuntos documentais, dos acervos tridimensionais e do patrimônio edificado e ambiental de considerável valor histórico e cultural.

Estruturado em Divisão Administrativa e três Divisões Técnicas – Divisão do Arquivo Histórico Municipal, Divisão de Preservação e Divisão de Iconografia e Museus –, o DPH funciona atualmente no Edifício Ra-

mos de Azevedo, abrigando a Diretoria e as Divisões de Preservação, Arquivo Histórico Municipal e de Administração, *“desempenhando papel relevante na cidade e contribuindo no processo de construção da cidadania e na promoção da melhoria da qualidade de vida”*.¹⁰

Ao ser criado o DPH, surge também a Seção do Laboratório de Restauração. Sua história bastante curiosa começa com o restaurador Júlio Eduardo Correia Dias de Moraes. Recém-formado em Artes Plásticas pela Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, Júlio Moraes interessa-se por conservação-restauração de bens culturais. Seu ex-professor, Evandro Carlos Jardim, o indica ao amigo e arquiteto José Guilherme Savoy de Castro que, por sua vez, o apresenta à direção da Divisão de Preservação do DPH.

Antes mesmo de ser contratado, Júlio passa a frequentar a Divisão. Por coincidência, o DPH estava iniciando o seu primeiro projeto de restauração, o mercado velho de Santo Amaro. Ao escutar algumas discussões sobre como seria a restauração das colunas do alpendre frontal do prédio e, segundo o chefe da seção de projetos de restauro, ao verificar que teria necessidade de uma prova documental, Júlio então apresenta aos arquitetos uma fotografia que seu avô tirara. Assim, espontânea e indiretamente começa a participar de discussões sobre restauração. Bastante animado, o rapaz começa a prospectar as paredes, onde descobre pinturas em listras horizontais, como anteriormente as vira na fotografia. Nesse ínterim, no ano de 1977, surpreendentemente é contratado, não como projetista, nome do cargo que acreditavam ser o mais adequado, já que ele não era arquiteto, mas como chefe da Seção do Laboratório de Restauração, que existia apenas burocraticamente. Como Júlio não possuía conhecimentos na área, somente o entusiasmo, foi tranquilizado ao saber que Carlos Régis Leme Gonçalves, então restaurador do MAE, lhe daria suporte. Dessa forma, Régis o instruiu e colaborou no projeto seguinte, o da Casa nº 1, do Pátio do Colégio, apesar da pouca experiência naquele trabalho.

A esse respeito, Júlio Moraes comenta:

Em São Paulo não havia um mestre qualquer que nos orientasse, embora Régis convivesse com antigos funcionários do IPHAN, pertencentes à chamada

¹⁰ Informações retiradas do *folder* do Departamento do Patrimônio Histórico.



“geração heróica” – que a meu ver, realmente o eram – e que desenvolveram toda uma escola de restauro, especialmente arquitetônica, hoje bastante relegada e “esnobada” pelos que o sucederam, mas que na verdade pouquíssimo fizeram, se comparados aos seus antecessores. Ademais, eles haviam desenvolvido estudos e toda uma metodologia brasileira de restauro, que foi substituída pela geração que foi estudar fora do país especialmente na Itália, por um [curso] híbrido, bastante confuso na maioria dos casos. ¹¹

Já no final de 1979 e início de 1980, Júlio Moraes aperfeiçoa-se na área. Parte então para o México, onde estuda por um ano “Restauração de Pinturas de Cavalete”, no Centro Interamericano de Estudos em Conservação/Restauração de Patrimônio Cultural, na cidade do México, curso conveniado com a UNESCO, OEA e governo mexicano. Permanece por cinco anos como chefe na Seção de Laboratório de Restauro do DPH. Insatisfeito pela morosidade na chegada dos materiais, pelo marasmo dos acontecimentos na Divisão e pela má remuneração, no ano de 1982 demite-se do Departamento para logo em seguida criar seu próprio ateliê de restauração.

Em 1983 cursa “Scientific Principles of Conservation”, no ICCROM, na Itália. Esse curso lhe fornece uma metodologia de trabalho e uma maior compreensão na área. Júlio faz amizade com o grande mestre, Gaël de Guichen, que contribui enormemente no seu desenvolvimento profissional. Guichen torna-se uma espécie de conselheiro por via postal, permanecendo assim durante anos.

Atualmente Júlio Moraes é proprietário do ateliê *Júlio Moraes Conservação e Restauro*, juntamente com sua esposa, Ana Paula Jacinto Tabanez Dias de Moraes, sócia desde 1994, e Claudemir Ignácio. O ateliê presta serviços de restauração não somente para particulares, antiquários e galerias, mas também para órgãos públicos como o IPHAN.

Júlio participou ainda como vice-presidente da ABRACOR – Associação Brasileira dos Conservadores- Restauradores de Bens Culturais, de 1996 a 1998. Em entrevista à autora, nos dias 13 de maio de 1998 e 29 de maio de 2001, Júlio Moraes tece comentários a respeito do restaurador nos órgãos públicos:

O fato é que o DPH acabou executando, ele mesmo, muito pouca coisa na época que estive lá. Hoje tenho certa admiração pelo trabalho deles, especialmente pela determinação e insistência, embora sejam, evidentemente, reprimidos e diminuídos por certas administrações municipais. Parece-me que até hoje somente Erun-dina e Marta os prestigiaram.

Eu acho que existe um certo tipo de trabalho que só será bem feito por eles [restauradores], não adianta você querer terceirizar certas coisas. Falo especialmente da mania de os órgãos públicos licitarem obras para construtoras, incluindo os serviços típicos de restauradores. O que sucede é que as construtoras nem sabem direito o que é serviço de restauro, ou não querem saber, e colocam engenheiros ou operários da construção civil no seu lugar. Mais que isto, há um claro movimento para caracterizar a profissão de restaurador com um nível semelhante ao de pedreiro, carpinteiro, pintor de paredes, enfim, um ofício pouco especializado. É claro, isto permite às construtoras minimizar os seus custos, embora mantendo os preços muito altos – já que para isto não existe tabelamento nas revistas Construção ou Pini – mediante o uso da aura elegante e meio mistificada da palavra restauro.

É muito conveniente, a Pinacoteca precisa ter o seu próprio ateliê de restauro e os seus restauradores, que vão trabalhar por vinte anos, vinte e cinco anos lá dentro; um entra, o que está lá dentro ensina, cria-se uma escola. Se você pegar, por exemplo, a National Gallery de Londres, eu fiz uma visita lá e achei interessantíssimo, existe uma continuidade no tempo, que é extraordinária. Eu vi os restauradores no ateliê consultando; um restaurador estava com um quadro na mão, ele tinha ao seu lado um dossiê daquele quadro, o dossiê vem desde o século XVIII, ele pode ler tudo o que aconteceu, e a sistemática é a mesma. Eu, por exemplo, forneço serviços para o Museu de Arte Moderna de São Paulo, é um museu que pelas características de seu acervo, que é muito novo e não tem muitos problemas, não comporta, não tem necessidade de ter um restaurador, então eu forneço o relatório, eu forneço segundo o meu modelo, outro restaurador vai fornecer segundo outro modelo, então a coisa começa a ficar meio desconstruída, essa documentação ... O museu deveria estabelecer a sua linha, segundo esse modelo, esse padrão,

¹¹ Em correspondência por e-mail, 29.5.2001.



que é para ficar padronizado, uniforme ... Acho que as instituições públicas têm que ter seus funcionários permanentes, o seu corpo permanente de restauradores, artífices e afins.

Seria uma realidade muito agradável se de fato houvesse restauradores permanentes no quadro de funcionários dos órgãos públicos incumbidos da preservação do patrimônio cultural. O CONDEPHAAT – Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo – instituído em 1969, apesar do grande empenho do corpo técnico do STCR – Serviço Técnico de Conservação e Restauro – atualmente não conta com esse tipo de profissional, embora, segundo a historiadora do órgão, Marly Rodrigues, tenha passado por lá um restaurador, Américo Montanez.

Pintor primitivista e restaurador da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Montanez¹² permaneceu por algum tempo como restaurador do CONDEPHAAT. Felizmente, alguns museus da cidade de São Paulo – como o Museu Paulista, Museu de Arte Sacra, Pinacoteca do Estado, Museu de Arte Contemporânea e Museu de Arte de São Paulo – possuem seus laboratórios de restauração, equipados e sob a responsabilidade de profissionais bastante capacitados, podendo assim conservar e restaurar nossos bens culturais.

Acompanhando a trajetória da história da conservação-restauração dos bens móveis e integrados no Brasil, em suas seis décadas, pode-se observar que o “Patrimônio”, fundado em 1937, mudou de sigla por cinco vezes, e sua política também sofreu as consequências dessa inconstância. Assim, seus funcionários

viveram diferentes fases, variando de grande estímulo oficial ao mais completo desestímulo, como no período 1990-1992, durante a gestão do presidente Fernando Collor de Mello.

Quanto à área prática da conservação-restauração dos bens móveis e integrados, Edson Motta, na chamada “fase heróica” do SPHAN, empenhou-se bravamente em sua tarefa de restaurador-chefe do Setor de Conservação e Restauração de Obras de Arte. Mesmo com os vários contratemplos, resultantes da falta de verbas e de dificuldades de locomoção e abastecimento de materiais, Motta prosseguiu na profissão que abraçara.

São semelhantes as dificuldades encontradas pelos restauradores-chefes das regionais do “Patrimônio”, mas as reações mostraram-se obviamente individuais: Fernando Barreto, por exemplo, abandonou a carreira, depois dos vários anos em que colaborou consistentemente para o desenvolvimento dessa profissão em nosso país.

As contribuições desses pioneiros foram muitas. Além do próprio salvamento emergencial das obras de arte, que realizavam por todo o país, Edson Motta, Jair Afonso Inácio, João José Rescala e Fernando Barreto dedicaram-se também à formação de novos profissionais, mantendo, concomitantemente, uma aplicação constante à pesquisa.

Em São Paulo observa-se o mesmo: o empenho dos profissionais levou-os a enfrentarem os inúmeros percalços, como se vê no depoimento do arquiteto José Saia. Este afirma que ainda há muito a fazer, como também há muito a lastimar – por exemplo, as perdas de tantos bens vendidos, assunto profundamente debatido na década de 1930 por Paulo Duarte, em sua campanha “Contra o vandalismo e o extermínio”.

12 Não nos foi possível localizar o restaurador ou pessoas que pudessem conceder depoimentos a seu respeito.



REFERÊNCIAS

- BABELON, Jean-Pierre; CHASTEL, André. **La notion de patrimoine**. Paris: Liana Levi, 1994.
- BECKER, Renata Mercadante. A conservação de esculturas dos logradouros públicos do município de São Paulo. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, v.52, p.125-30, jan./dez. 1994.
- CHOAY, Françoise. **L'allégorie du patrimoine**. Paris: Seuil, 1992.
- DUARTE, Paulo. **Contra o vandalismo e o extermínio**. São Paulo: Departamento de Cultura, 1938.
- _____. **Mário de Andrade por ele mesmo**. São Paulo: Hucitec/PMSP, 1985.
- _____. **Memórias. Ofício das trevas 6**. São Paulo: Hucitec, 1977.
- _____. **Paul Rivet por ele mesmo**. São Paulo: Anhambi, 1960.
- FROEHLICH, Augusto. A conservação de material arqueológico. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, v.52, p.155-65, jan./dez. 1994.
- LE MOS, Carlos A. C. À procura da memória nacional. **Memória**, v.5, p.17-24, jan./mar. 1993.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. A arte de pensar o patrimônio cultural. **Memória**, v.13, p.13-9, out.1991/mar.1992
- _____. Identidade cultural e arqueológica. In: BOSI, Alfredo. **Cultura Brasileira: temas e situações**. São Paulo: Ática, 1987. p.183-90.
- _____. O patrimônio cultural entre o público e o privado. In: São Paulo (cidade). Secretaria Municipal de Cultura. Departamento de Patrimônio Histórico. **O direito à memória: patrimônio histórico e cidadania**. São Paulo: DPH/SMC, 1992. p.189-95. (Apresentado em: Congresso Internacional Patrimônio Histórico e Cidadania; São Paulo, 1991).
- MORAES, Júlio Eduardo Corrêa Dias. Pintura mural no Brasil: o início da redescoberta. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, v.52, p.131-8, jan./dez. 1994.
- _____. Moraes, Júlio Eduardo Corrêa Dias de. Conservador-restaurador: uma profissão ameaçada. In: X CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CONSERVADORES-RESTAURADORES DE BENS CULTURAIS, 2000, São Paulo. **Anais...** São Paulo: abracor, 2000. p. 33-4.
- NÓBREGA, Isabel Cristina. **Jair Afonso Inácio, um pioneiro na preservação do patrimônio artístico brasileiro**. São Paulo, 1997. 363p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista, UNESP.
- _____. **As lacunas da obra de arte: teoria e prática**. São Paulo, 2002. 321p. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.
- _____. Paulo Duarte contra o vandalismo e o extermínio. **Revista de Cultura IMAE**, v. 14, p. 63-9, jul./dez. 2005.
- NORA, Pierre. **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984. p.8-42.
- OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. O conceito de identidade nacional na arte mineira do período colonial. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, v.30, p.117-28, 1989.



RAMOS FILHO, Orlando. Restauração de bens móveis e integrados: 40 anos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, v.22, p.154-7, Rio de Janeiro: Ministério da educação e Cultura, 1987.

RIEGL, Aloïs. Monumentos: valores atribuídos e sua evolução histórica. **Revista Museologia**, v.1, p.18, 2º sem., 1989.

SCHARF, Claudia Philippi. **Le développement de la restauration au Brésil de 1937 a 1980: les approches contradictoires de la politique culturelle par rapport à la protection du patrimoine**. Montreal, 1997. 189p. Dissertação (Mestrado) – Université du Québec, Montreal, Canadá.

_____. O desenvolvimento da restauração de bens culturais: uma abordagem histórica. In: SEMINÁRIO NACIONAL DA ABRACOR, 8, 1996, Ouro Preto. **Anais...** Rio de Janeiro: ABRACOR, 1996. p.79-86.

SODRÉ, Muniz. Patrimônio litúrgico ou imaterial. **Boletim Informativo da Associação Brasileira de Conservadores–Restauradores de Bens Culturais**, Rio de Janeiro, p.8-9, set./out./nov. 1999.

TOLEDO, Benedito Lima de. Preservação de bens culturais. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, v.52, p.81-5, jan./dez.1994.

Entrevistas

José Saia (arquiteto/funcionário do IPHAN) São Paulo – SP - 17.08.2001.

Júlio Moraes (restaurador/autônomo) São Paulo – SP – 13.05.1998; 17.10.2000; 29.05.2001 (via e-mail).

Maria Cristina Leme Gonçalves (historiadora) Campinas – SP – 11.03.2001.

Mariana Vanzolini (restauradora/Laboratório de Antropologia – USP) São Paulo – SP – 08.02.2001.

Thomas Christin Brixia (restaurador/autônomo) São Paulo – SP – 31.08.2000.